بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان
ابو العلاء المعري إنموذجاً

مها محسن هزاع
مدرس مساعد
جامعة كركوك / كلية التربية

الملخص

تنــاول البحث بلاغة التشبيه عند الشاعر المعري كنموذج للشعراء العميان بوصف التشبيه من ابرز أساليب التعبير غير المباشر الذي هو من خصائص الاسلوب الشعري حيث درسَ النماذج التشبيهية والوصفية عند المعري بتنظير وتحليل النصوص كما تمكن من الولوج الى عوالمه الداخلية وسبر أغواره العميقة وبيان تأثره بعاهــة العمى الذي استطاع ان يتخذ منها مطية ركبَ متنها ونثرَ أشعاره في الآفاق فكان عبقاً أثلج النفوس ودافعاً للتحرر من سيطرة العاهة التي قد تقف بوجههِ فضلاً عن ذلك الخيال التصويري الخلاق الذي أتيح لأبي العلاء وتلك الرؤية الثاقبة التي مكنته من النفاذ الى صميم الأشياء والأشخاص وحتى الألوان نفاذاً لم يتح للمبصرين من الشعراء من خلال التشبيه وهذا ما نجدهُ في ثنايا البحث .

مــــدخل

لقد ارتبط العمى بالإبداع لدى عددٍ من أصحاب الفكر والادب والشعر عبر تاريخنا العربي القديم والحديث ، ففي القديم يذكر لنا تاريخ الادب المعري ، وبشار بن برد في العصر العباسي والحصري من القرن الخامس الهجري وطه حسين وعبد الله البردوني في العصر الحديث .

فإذا غُلق باب أمام عبد عوضه الله تعالى من واسع رحمته ابواباً تعوض عنه ذلك النقص ، ونعمة البصر على قدر أهميتها فإن الحواس الاخرى كفيلة بتعويض دورها من خلال رهافتها ودقة استجاباتها ، وإذا ما عرفنا ان الصورة الشعرية هي نتاج الحواس والملكات جميعاً (١) زال اندهاشنا مما نراه في ما نسميه بأدب العميان من خطوط ألوان واشكال ومساحات وظلال ، فالشكل ليس مهما بذاتهِ لان الابداع ليس التسجيل الحرفي ولا المحاكاة التي نادى بها أرسطو وإن معاني ودلالات الصور العيانية تختلف باختلاف طريقة رؤية الشكل والكيفية التي يتم بواسطتها توظيفه ليتلائم مع المعنى المراد التعبير عنه ، فالشعر فن لغوي نتلقاه سمعاً أو بصراً ،وإحساسنا بالكلمة سماعاً لا يعني اننا نفهمها بتجردها من صورتها ، وان الصورة الملتقطة عبر السماع تثبت في اذهاننا صورتها في مخيلتنا لذلك يمكن ان تحل عناصر الشعر اللغوية محل الألوان والخطوط والاشكال ، وإن الشاعر قد يعيد تجسيد الصورة الموجودة في الحقيقة من خلال تفتيت موجوداتها وصورها الجزئية وكلماتها وإيقاعاتها وجرس الفاظها الى كتلة من الحواس المختلفة ، فتختلط صفات المرئيات بما مسموع وملموس وبالعكس كما عند شاعرنا المعري ، فالحس التلقائي والتوتر الانفعالي الجياش بالغضب والتمزق والتقزز وعدم الرضى والخوف .... ألخ ، يمكن التعبير عنه بخطوط هندسية حادة تتحول الى تشبيهات واستعارات حيه مأخوذة من الموروث الشعري ، فالتشبيه لون من ألوان التصوير واسلوب من اساليب التعبير الجمالي يتفاوت الادباء في تقديمه ، إذ إنه اصل الخيال الشعري وعماد التصوير البياني (٢) المؤدي لخلق صورة شعرية (٣) ، وتكمن بلاغته من ((حيث طرافته وبعد مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء معهود مألوف الى شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تماثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال ممتزجاً ولو بقليل من الخيال كان التشبيه أروع وأمثـل وآخذ وأدعى الى إعجاب النفس به)) (٤) .

إنَّ القدرة في تحويل المحسوس والمتخيل الى ملكة للتصوير عند شعراء العميان فائقة في تجسيم الاخيلة الفنية التي هي بمثابة حقائق له لذلك قال الجرجاني في وساطته في تعريف الشعر ((اصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الابصار)) (٥) وإن المعري مزج في شعره الغزير المتسرع قدراً هائلاً من الفكر والعلم والتصوف والفلسفة والتوليد والابداع الناضج ، وكانت معظم صوره مناسبة لتقديم رؤيته للعالم او نقده للعصر والمجتمع او تأملاته عن وجود الانسان ومعاناته وانه يحارب القبح من خلال تذكر الجمال الحقيقي والمتخيل ويدعو له في السلوك والحياة ، يقول : ((انا أحمدُ الله تعالى على العمى كما يحمده غيري على البصر)) (٦) وشاهده :

قالـوا العمــى منظر قبيح   قلت بفقدانكم يهــون

إن للكلمات والصور والتكوينات اللغوية والايقاعية قدرة على الاشعاع والايحاء والتلون يتساوى فيه الشاعر والمتلقي ، فقراءة الشعر نوع من الخلق والابداع ويتمثل المتلقي ما فيه من مشاعر وتجارب واخيلة وتفتح مجموعة من الصور والمناظر تكون متناغمة مع المسموع والمفروع والملموس في تراثنا القديم وموجوداتنا الحاضرة ، فالمعري وفق النظرية الاشتراطية عندما كان يستمع الى زقازيق العصافير كان يتراءى له صورها وحركاتها على الرغم من علمنا بأنه اصيب بالعمى وعمره اربع سنوات وانه لم يكن يتذكر من الألوان سوى الاحمر وإن الاستعارات الجريئة تساوي الألوان القوية وإن التأثير الناتج عن بعض التشبيهات والكنايات واشكال التعبير الشعري تشبه التأثير المنبعث من الألوان والأضواء ، وأن تشخيص العالم بالمجاز واستخدام الرمز لتجسيد العالم الروحي واستعارة الاشكال الواقعية للتعبير عن الوجود والفكر قد نراه يحتل مساحة كبيرة عند المعري كما يتبين من البحث وما كان يمتاز من رؤية ثاقبة متشعبة الابعاد ، سوداوية ومحللة ، فالشعر من الناحية البلاغية يعتمد على التشبيه والاستعارة والمجاز ، وهي وسائل في إنشاء النص الشعري بواسطة الترتيب والتنظيم لخلق نماذج وانساق شعرية تتجاوز المألوف ، الهدف منه الاثارة والاندهاش وجذب المتلقي ونقل الفكرة والرؤية ، وهذه العناصر تتمحور في النقلة من فكرة معنوية الى صورة حسية او من صورة حسية أخرى وبطرق عدة ، مثل بناء الصورة عن طريق تبادل المدركات من خلال التجسيد والتشخيص والتجريد وتراسل الحواس وتبادل المحسوسات او عن طريق التشبيه كما تبين من بحثنا هذا ، وإن الله تعالى خلق الانسان ووصفه كما جاء في كتابِ العزيز ((إنا خلقنا الانسان من نطفةٍ امشاج نبتليه * فجعلناه سميعاً بصيراً)) (٧) ، ولله تعالى في خلقهِ شؤون .

بلاغة التشبيه في شعر المعري :

استطاع المعري على الرغم من عماه أن يقدم صوراً فنية من التشبيهات الرائعة ، بل ويمكننا القول أنه أكثر من استخدام الوصف والتشبيه في شعره حيث ((كانت له خير وسيلة للتعويض عن عجزه في اعطاء أوصاف وتشبيهات لها صور بصرية مرئية بما يملىء ذلك الفن الشعري ويسد مسداً في مجاله الواسع الذي لا يريد المعري ان يتخلى عنه ، فيظهر عجزه وقصوره في فنٍ من أمهات فنون الادب الا وهو فن الوصف والتشبيه)) (٨) فضلاً عن ذلك فقد نُظر الى هذا الفن على أنه انتاج فكري ينبع من العقل من جهة ، وانتاجاً عاطفياً أيضاً يرتبط بالمشاعر من جهة أخرى (٩) .

وشاعرنا المعروف بـ ((فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة)) من البديهي أن تغلب على تشبيهاته الطابع العقلي والمعنوي بفعل الصورة المتأثرة لديه بثقافته واطلاعه الواسع فظهر فيه لون من الصياغة المنطقية القائمة على التحليل والتفصيل ، فقد استخدم في تشبيهاته عن الحياة والموت والخير والشر والحكمة التي تقوم عليها أمور الدنيا .

وكان من بين أشعاره ما يتمثل به لجودته وقوة سبكه واحتوائه الحكمة ، ومن ذلك قولهُ :

وكالنار الحياَةُ فمن رمادٍ   أواخِرُها وَأوَّلهُا دُخَان (١٠)

شبه الشاعر الحياة بالنار في انه إنما يخمد من النار وسطها لاطرفاها لأن أول النار حين تورى الى أن تشتعل دخان يؤذي ولا ينتفع بهِ وآخرها خمود فهو رماد به وإنما النافع والمراد هو الحال المتوسطة بين الاول والآخر ، وكذلك الحياة وقد قصد مراحلها ، فأولها غرارة الصبا وأخرها وهن المشيب وخرفه فالعيش المتوسطة بينهما وهو (الشباب) (١١) ، وحين يشبه النص الحياة بالنار فإنه ((يعطي الاولى دلالات الثانية بما فيها من ثنائيات جدلية تتراوح بين السلب (الحرق) والايجاب (النور والدفء) وتفضي بنا أيضاً الى دلالة مزدوجة هي أن يجنبها خير من أقتحامها لأن في أقتحامها الحرق والفناء)) (١٢) .

ليست الحياة فقط عند المعري كالنار وإنما المرءُ كذلك ، يقول :

والمرءُ مثل النار شبَّتْ وانتَهتْ   فخبَتْ وأفلح في الحياةِ المخبت(١٣)
وحوادثُ الايام مثلُ نباتها   تُرعى فيأمرها المليكُ فتنبتُ

شبه الانسان في هذا النص بالنار لاندفاعه الشديد وحماسه المثير في مقتبل حياتهِ كما النار تشتعل بقوة وسرعة في البداية ثم سرعان ما تخمد وتنطفىء ويهدأ أوارها وكذا الانسان حين يكبر يتواضع ويخشع لله فيطمئن قلبه وفي هذا خيره وصلاحَهُ ،ولعل في هذا يظهر تأثر المعري بالقرآن الكريم.

وحتى الخير والشر عنده كالنار لكن بصورة غير مباشرة وهو صوت النار أثناء اشتعالهِ حيث يقول :

الخير كالعرفج الممطور ضرَّمهُ   راع يئط ولما أن ذكا خمدا (١٤)

فقد شبه هنا الخير بنار الشجر الرطب عندما يحترق لا تكاد تصوت ناره اشتعالاً حتى تعود الى الخمود والانطفاء ، ويقابله بذلك تشبيه الشر بنار شجر صلب الخشب اليابس الذي يأتي عليها دهر ولا يهمد اشتعالهُ .

فعلاقة المعري بالحياة والدهر سيئة لأنها في رأيهِ سلبته أعز ما يملكه الانسان وهو النظر ، ويقول واصفاً الدهر :

الدهرُ كالشاعرِ المقوي ونحنُ بهِ   مثلُ الفواصلِ مخفوضَ ومرفوع (١٥)

لقد شبه الدهر بالشاعر المقوي والناس في شعر الشاعر (الدهر) كالفواصل منا من هو مرفوع ومنا من هو مخفوض .

وفي هذا المعنى أيضاً يقول :

أنا في اسار الدهر لستُ بمطلقِ   أبداً فأسرِ أخا الطلاقة أوسرِ
وكأن مَن بلغَ العُلالم ينخفضْ   وكأنّ مَنْ فقد الغنى لم يوسرِ
وإذا قَرَنْتَ بلام مَلكٍ مضمراً   فَتحَتْ بهِ فكأنّها لم تُكسر
والعيشُ جسر نالَ من هو جاسرُ   أو كادَ فيه وخابَ مَنْ لم يجُسرِ (١٦)

فهو هنا شبه العيش بالجسر ((ينال العيش والرغد فيها من هو جريء ماكر وكما تتغير لام التملك في النحو من حال الى حال كذلك الانسان بين مد وجزر تتبدل به الامور من حالٍ الى حال ومع ذلك فالذي يبلغ العلا يشعر وكأن الايام ما خفضته من قبل ، والذي يعدم من ماله يشعر وكأنه لم يوسر من قبل وهكذا لام الملك في النحو تكون مكسورة بإقترانها بالمظهر وعندما تفترن بالمضمر تكون مفتوحة وكأنها لم تكسر من قبل)) (١٧) .يعد هذا النوع من التشبيه من نوع التشبيه البليغ لحذف الاداة وفي هذا مبالغة شديدة من أجل جعل المشبه مطابقاً تماماً للمشبه به وليس شبيهاً به.

أما بالنسبة اليه فالأيام كلها متشابهة لافرق بينها :

تحملنا في الجنح خيِل لها   أجنحة ليست كخيل الانيس
لا نُسكَ في أيامنا عندنا   بل نُكسِ الدين فما أن نكيس

فالأحد الاعظمُ والسبتً كالـ أثنين والجمعة مثل الخميس (١٨)

نجد في البيت الاول تشبيه منفي فضلاً عن ذلك فإنه أيضاً يكشف لنا عن علاقة المعري بالدين فقد حاول هنا أن يربط بين الاديان السماوية بذكره الأيام فالأحد يدل على النصرانية والسبت على اليهود والجمعة على المسلمين بدليل أنه تحدث عن الدين والنسك في الآبيات السابقة فضلاً عن أنه جعل (الآحد والسبت والجمعة) مشبهات في حين جعل (الآثنين والخميس) مشبهات به، وبالتالي فالأديان السماوية هدفها واحد في رفع شأن الإنسان.

أما نصيبه من لياليها فهي الاقصاء والاطواء ، إذ يقول :

وقد طوتني كأني ضرب منسرح فيالَطيٍّ لِطيٍّ غير منتشر(١٩)

فنجده هنا شبه نفسه من حيث أفعال الليالي به بالبحر الشعري (المنسرح) وهو البحر المعروف بدخول الطي عليه كما هو تطويه الليالي ، والعجب بأن بحر المنسرح قد يفتح طيه ، أما طي اللييالي فقد لازمه وكأن الزمان يأبى له من هذا الطي ان تفك وتنتشر (٢٠) .

ثم بعد ذلك يقول :

نهارٌ وليلٌ عوقبا أنا فيهما كأني بخيطي باطلٍ أتشّبثُ
أظنُّ زماني كونَهُ وفسادهُ وليداً بترب الارض يلهو ويعبث(٢١)

وهنا أيضاً تشبيه تمثيلي (مركب) تشبيه صورة بصورة حيث تمضي عليه ايام تتعاقب فيها نهار وليل وكأنه يتعلق بخيط باطلٍ لا أمل فيه وذلك لان دهره بكل ما تحمل اشبه بطفل يلهو ويعبث فيه .

وما دامت تلك النظرة السوداوية للحياة وطابع الحزن والالم من الجور الذي وقع عليه منه فلا بد انه يفضل المشيب على الشباب راسماً لهما صورة من أروع تشبيهاته .

خبريني ماذا كرهت منَ الشيـ بِ فلا عِلْمَ لي بذنب المشيبِ
أضياء النهار أم وضحَ اللّؤ لؤ أم كَوْنُهُ كثغرْ الحبيب
وأذكري لي فَضْلُ الشبابُ وما يَجْـ مَعُ مِنْ منظر يَروقُ وطيبِ
غدرُهُ بالخليلِ أم حُبهُ للِـ غَى أم أنّهُ كدهر الأريب (٢٢)

في هذا النص يتخبر الشاعر من حبيبته منكراًعن الخصال المكروهة في المشيب التي أظهرت مقتها لَهُ ، فلم الكره وان الشيب ببياض لون الشعر اشبه ببياض ضياء النهار وبياض اللؤلؤ ولمعانه أخيراً كبياض اسنان الحبيب اثناء اشراقته فكل هذه الأمور محبوبة وليست مكروهة ، نجد هنا ان الصور المرسومة ((ليست حسية بالمعنى المحدد لأنها إيحائية لا تلمس بل تحسس مُضيفة ايحاءات شتى لمدلول الشيب لدى المتكلم)) (٢٣) وهو ان المرء يصبح اكثر نضوجاً وعقلانية عندما يصل الى مرحلة الشيب والكبر،فقد سعت هذه الأبيات الى خلق صورة معنوية تظهر الحكمة وكل الصفات الحميدة في رجل خبر الحياة وهو قادر على التعامل معها وفق هذه الصفات التي أقل مايقال عنها أنها حكيمة مثل (الحلم ،الاناة ،الصبر ،الكياسة....) فضلاً عن ذلك نجد هنا المشبه واحد وهو(الشيب) والمشبه به متعدد وهو(ضياء النهار، اللؤلؤ، ثغر الحبيبة) ،فلاشك أنه قصد الى ذلك من أجل بيان أهمية وجمال المشيب (المشبه) . و((غالباً ما يحقق الشاعر هذا العمق في المعنى في محاولة طموحه لإعادة التوازن النفسي والعاطفي بين الداخل والخارج)) (٢٤) وهو بذلك يطابق بين الصور المرئية والصور العقلية (٢٥) ثم ينتقل الى ما يقابل ذلك وهو الشباب مطالباً إياها بأن تذكر محاسن الشباب و بما يتفضل على المشيب ، هل في مظنة الغدر أم في ميله الى الطيش والغواية أم أنه في سواد اللون كزمان العاقل إذ أيامه منغصة (٢٦) والواضح أن ((النص قد رسم صوراً إيجابية للشيب وصوراً سلبية للشباب وكلا الحالين – الشباب والشيب – يشكلان الانسان في رحلة حياته ، لذا بدأ الشيب معادلاً للنضج العقلي والشباب معادل للإندفاع والنزوات مما يستدعي أن يكون الخطاب موجهاً للحياة الدنيا التي تمثلها المرأة فالحياة من وجهة نظر النص تبتسم للسفيه الطائش وتعرض عن العاقل المتفكر وهذا ما أثار دوافع القول عند المتكلم)) (٢٧) فقد عمد الى استخدام ثنائية متضادة (الشيب/الشباب) (الحضور/الغياب) والتي عملت عملها

في إيجاد توازن لحال الشاعر التي يمر بها المفعمة بالصراع بكل أنواعه مع النفس/الحبيبة/الطبيعة/الدهر......

لذلك فإن حُب الحياة تعد مذلة من وجهة نظره ، يقول :

فلسنا وإن كان البقاء مُحبَّباً   بأولِ من أخنى عليه حمامُ
وحبُّ الفتى طول الحياة يُذِلُّهُ   وإن كان فيه نخوةٌ وعرامُ
وكلٌ يريد العيشَ والعيشُ حتفه   ويستعذب اللذات وهي سمامُ (٢٨)

فقد شبه حب الحياة بالذل واستعذاب اللذات بالسموم تشبيهاً بليغاً بحذف الاداة، والمعنى : لا نرغب في البقاء وإن كان محبوباً للنفس ولو فيه حتفنا ، إذ لسنا بأول من أهلكه وأفناه الدهر فإن في طول الحياة وحبه مذلة وإهانة للمرء وإن كان فيه ترفع وجراءة فالعيش وحب اللذات كالسم الذي يفضي الى هلاك الانسان ويكون السبب في حتفه .

وفي نهاية رحلة الحياة فلا غرابة ان يرحب الشاعر بالموت وإشراقة فجره ، قائلاً

مرحباً بالموتِ والعيش دجىً   وحِمام المرء كالفجر سطع (٢٩)

حيث شبه سكرات الموت بإشراقة الفجر المضيئة ، فقد عمم معنى الظلام والوحشة للمرء في الحياة وجعل للموت نوراً وضياءً وهو بهذا يوحي لنا ((بصورة خاصة بما يشعر به ابو العلاء نفسهُ من الظلام الداجي الذي يكتنف عيشةُ حساً وروحاً)) (٣٠) .

ولم تتوقف تشبيهات المعري عند هذا النوع من العقلي او المعنوي نظراً لفقده البصر بل تعداه الى التشبيهات الحسية والصور المرئية معتمداً على الحواس الاخرى فـ ((الصور البصرية ليست معدومة وجدانياً لدى المكفوف وذلك بفضل الحياة الاجتماعية فقد ينتقل جانب من تأثيرها الوجداني بوساطة الألفاظ التي تعبر عنها الى الشخص المكفوف)) (٣١) إذ إن الشعراء في توليد الانفعال الجمالي الكامل لا يقتصرون على استعمال الالفاظ التي تشير الى احساسات بصرية بل يفضلون الاعتماد على حواس وعناصر أخرى (٣٢) ، والذي يعد الخيال من أهمها فالشاعر لا ينظر الى الصور المرئية ويجسدها فقط بل أنه المبتكر الذي يرى الصور غير المرئية عبر مخيلته والذي يستمد عناصره من المتصور والمفروض وهو مزيج من مناظر مرئية وغير مرئية شعورية وغير شعورية راسماً خطوطها وألوانها واصواتها من كل ما تقذف به عاطفته وينبع من نفسه بفكر وعلم وحلم وخيال (٣٣) ، فـ ((الأخيلة التصويرية تكشف لنا عن تشبيهات خارجية تنعش حواسنا على الدوام وتثير البهجة في نفوسنا)) (٣٤) .

والمعري وجرياً على عادة الشعراء قبله فقد تطرق في تشبيهاته الى الهلال والثريا والنجم والبحر والسيف والبرق والناقة والمرأة وعلى ضروب مختلفة متدرجة الانواع والتي استوعبت سائر معطيات الطبيعة من تشبيه يحتوي الصورة والهيئة الى تشبيه يحتوي اللون والصورة الى أخر يحتوي الحركة والهيئة (٣٥) .

والمعري المعروف بشدة ذكائه التي كانت عاملاً من عوامل قدراته وأمكانياته التحصيلية والثقافية ((أستطاع أن يقتبس من اشعار السابقين صوراً مرئية خالصة ويصيغها صياغة جديدة تكاد تكون مموهة لأصل المعاني والصور التي أقتبسها)) (٣٦) بفضل ذاكراته التي تملك مخزوناً من المعاني ممكناً اياه من التلاعب بالالفاظ والمعاني وخلق تشبيهات جديدة لصور مرئية (٣٧) .

يقول في وصف معركة :

لَقَد آنَ أن يثني الجموحَ لجامُ   وأن يملك الصَّعْبَ الآبيَّ زمامُ
أيوعدنا بالروم ناسٌ وَ إنَّما   هم النبتُ والبيضُ الرقاق سوامُ
كأنْ لم يكنْ بين المخاضِ وَحَارم   كتائِب يُشجينَ الفلا وخيامُ(٣٨)

لقد شبه الاعداء بالنبت وشبه سيوف قومه بالأبل التي ترعى ذلك النبت ، والمعنى : خطاب للقائد بقرب وحين ضبط الزمام الصعب والتعريض بقوم تمادوا في غيهم وأبوا الانقياد لقائدهم لذلك قد حان وقت ردهم ومعاقبتهم لأنهم قد بلغوا حداً من التمادي بأنهم يهددونا بجند الروم الذين هم

كمثل النبات أما سيوفنا البيض الرقاق فهي مثل الابل السوام الراعية للنبت التي لم تبق منه شيئاً فتستأصل الروم الذين كأنهم لم يتعضوا من قبل حين لا قيناهم بين موضعي (المخاض وحارم) * وقد اجتمعت لهم كتائب تغص الفلوات بها لكثرتها ففرقنا جمعهم وقللنا شوكتهم وما أغنى عنهم جمعهم (٣٩) وقد رسم الشاعر في هذا النص ((صورة حسية بصرية مستقاة من عمق البيئة العربية بما فيها (الفرس الجموح ، اللجام ، البيض ، الرقاق ، السوام) كما تظهر حركية الصورة لتقابل بين حركة الفرس حين يجمح وحركة الروم حين تأهبوا للقتال ، وكذلك حركة السيوف وهي تقطع رؤوس الاعداء مع حركة السوام وهي تأتي على النبت)) (٤٠).

ان التشبيه يحرز الحسن والجودة إذا أحتوى على عنصري التفصيل والتحليل ((فالتشبيهات التي تبنى على هذا الاساس من النظر المستقصي وتحليل الشيء الذي يكون الشاعر بصدد بيانه سواء في ذلك ما كان أوصافاً لأشياء حسية أو كان تحليلاً لأفكار وأحوال ومشاعر تشبيهات جيدة ، وهي تفضل في سياق المقارنة التشبيهات التي لا تتعمق الاشياء ولا تعطى أحوالها وأوصافها ، وإنما تلمُ بها إلماماً إجمالياً)) (٤١) .

من ذلك قوله مهنئاً بزفاف (٤٢) :

كأنما الشهب نثارٌ على الـ خضراء فيه الفذ والتوأم
عُمَّت بهِ الآفاق حتى سما منها الى الجوَّ بهِ سُلّمُ
كالدُّرِّ بثّتْهُ آيادٍ بها فهو شتيت الشمل لا يُنظَمُ

فهو هنا يصف كثرة نثر الدنانيرفي هذا الزفاف فكأنه الشهب على الخضراء والسماء جعلت نثاراً منها الفرد ومنها التوأم أو المزدوج وقد أمتلأت اقطار العالم منها كأنه ارتفع بالنثار سلم من الارض الى الهواء وصار النثار في الهواء كالسلم ، ثم بعد ان شبه النثار بالشهب وصف الشهب وشبهها بالدر أي كأن النجوم درر قد نثرتها الايدي بالسماء فهي متبددة لا تنظم كما ينظم غيرها (٤٣) . فالمعري لم يشبه شكل الدنانير ولا لونها أو حجمها بالشهب وإنما لاحظ ما فيها من حركة وهي تنثر وكذلك الحال في تشبيه الشهب بالدر منثورة بالأيادي في السماء ، فقد قال (بثتهُ) ليوافق قوله (شتيت الشمل لا ينظم) ولم يقل نظمته أو وزعته ، ليعطي هذه الحالة ويستوعب جهات الشيء الموصوف .

وأيضاً من روائع تشبيهاته تلك التي يشبه السيف بالماء إذ يقول :

كأن فرندَه واليومَ حَمْت أفاض بصفحه سجلاً سجيلا
تَرَددَّ ماؤهُ عُلواً وسُفلاً وَهَمَّ فما تمكّن أن يسيلا(٤٤)

يشبه بياض السيف وبريقه بدلو من الماء قد صب في وجهه في يوم شديد الحر فهو أبيض براق كأنه ماء في يوم كانت الحاجة الى الماء أشد ولأن الماء مع إشراق الشمس أشد بريقاً ولمعاناً لذلك قال (اليوم حَمَتْ) ، ثم بعد ذلك وصفه بأن الماء كأنه يتردد فيه من أعلاه الى أسفله ومن أسفله الى أعلاه ويهم بالسيلان فلا يستطيع لأنه محصور في أجزائه (٤٥) ، نجد في هذا النص ((صورة بصرية دقيقة وقد جعل من الماء مشبهاً به والمعري بهذا يتحفنا بما يكاد لا يصدق انها من روائع كفيف البصر)) (٤٦) ومن هنا نلاحظ ان ((حسن التشبيه قد يقع من جهات عديدة ويضاف اليها أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه وأن يشبه الغائب الذي لا يعتاد بالحاضر الظاهر المعتاد وأن يمثل الشيء بما هو أعظم منه وأبلغ)) (٤٧) .

ومن ذلك أيضاً قولَهُ :

تبيتُ النجومِ الزّهْرُ في حُجرّاتهِ شوارعَ مِثْلَ اللّؤلؤ المتبدَّدِ
فأطَمعْنَ في أشباحهنَّ سَواقطاً على الماء حتى كدن يُلقطْنَ باليدِ
فَمَدَّتْ الى مِثلْ السَّماءِ رقابَها وَعَبَّتُ قليلاً بَيْنَ نَسْر وفرقدِ(٤٨)

يشبه النجوم البيض وهم نواحي هذا المورد داخلة في الماء بالآلئ المتفرقة وقد ظهرت هذه النجوم في الماء حتى كأنها أطمعت من رآها في أجرامها حال سقوطها حتى كادت تؤخذ باليد ثم

وردت الابل الماء ومدت أعناقها للشرب الى مورد مثل السماء لما يرى فيه من النجوم كما يرى في السماء فشربت ماءً قليلاً بين هذين الكوكبين وهو موضع من المورد يلوح نسر على احد طرفيه وفرقد على الطرف الآخر (٤٩) . إن ما يلفت النظر في هذا النص هو تجديد البناء الفني للصورة من تشبيهات مبتكرة تجدد لغة الصورة وشكلها الخارجي معاً بتركيبات غير مألوفة مع معانٍ مطروقة بقولهِ (شوارعَ مثلِ اللؤلؤ) و (يلقطن باليد) ، فتشبيه النجوم في الماء باللؤلؤ وارد مطروق لكن من غير المألوف والمبتكر هو استخدام لفظة (شوارع) بمعنى داخلة ، ولعل المعري أراد بهذا مزج العناصر القديمة ببنية الصورة الجديدة المستقاة من تجاربهِ ، فالشاعر وهو ، ((ينظم شعره تتحد في تجربته كل منازعهِ الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثهِ)) (٥٠) .

وهناك نمط تشبيهي يعتمد على وجه الشبه المنتزع من متعدد وذلك عندما ((يكون لشيء واحد صفات تشبه بكل صفة منها أشياء كالقمر فإن له اعتبارات ستة بكل اعتبار يشبه به شيء))(٥١) .

فباعتبار أنتقاله من الكمال الى النقصان يقول المعري :

فإن كنت تبغي العز فابغِ توسُطا فعند التناهي يقصـرُ المتطـاولُ
توقي البدورُ النقص وهـي أهِلّة ويدركها النقصان وهي كوامِلُ (٥٢)

شبه المقاصد والتناهي بالبدر والهلال ، فإن الاهلة لا تزال تزداد ما لم تنته في الكمال فإذ كملت أدركها النقصان كذلك المتوسط تعرض الزيادة الى أن يبلغ رتبة الكمال فإذا بلغها تراجع وذلك بعد أن أكد على طلب القصد من العز بعد أن حذر من طلب بلوغ الغاية فيه فإن قصارى المتناهى في الشيء القصور (٥٣) ، ولا يعد هذا التشبيه من الحاق الناقص بألكامل وإنما هو ضم شيء الى شيء فيحدث بذلك صورتان وهذه وحدها مزية أي (جمع الصورتين وقرن بعضها ببعض) (٥٤) .

ثم ان المعري كثيراً ما ((يمزج صورتين فيأتي بتشبيه من هنا وتشبيه من هناك ليخلق منها صورة واحدة ، أي أنه يجمع صورتين مختلفتين لكل منهما تشبيهها الخاص بها فيقرنها ببعضها بصورة جديدة)) (٥٥) ومن ذلك قوله :

وَأرَدْتُ ورْدَ الوَصْـل مِن قمـر فَصَـدرَتْ عنــه كوارد الآل(٥٦)

فهو هنا ينعت الحبيبة بالقمر ووصالها بالسراب أي أن أرد مورد من هو في الحسن وعزة الوصول اليه كالقمر متشفياً من لاعج الحب وأوار الوجد به فصدر عنه عطشان كمن يرد السراب ليشفى غليله ، بمعنى لم انتفع بوصلهِ كما لا ينتفع من يرد الآل (٥٧) ، والقمر والسراب من ((المعطيات البصرية وقد أستقاها أبو العلاء مع وجه الشبه في هذه الصورة وتلك من الادب العربي وجمعهما في صورة وصفية واحدة)) (٥٨) وهو في هذا السياق يراعي ((المحيط الذي يستمد منه الاديب صوره وتشبيهاته التي هي ليست عناصر الحياة المعاشة من أحوال وأحداث وأعراف فحسب ، وإنما يدخل في ذلك وفي الاساس منه التراث الادبي ، لأن الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل وإنما لا بد له من الخبرة بتراثهِ ووعيه وتمثله وحينئذ تنطبع في نفسه صور التشبيهات)) (٥٩) .

وقد ((يحسن التشبيه بإفادتهِ المبالغة التي هي من أعظم مقاصده ، وكلما كان الاغراق في التشبيه والإبعاد فيه وكونه متعذر الوقوع والحصول كان ادخل في البلاغة)) (٦٠) كقول المعري يصف نجماً :

يسـرع اللمـح في إحمرارِكما تس رع في اللمـح مقلة الغضبانِ (٦١)

يصف هنا شدة خفقان النجم وتلالؤه بحيث أنه يرجع اللحظ سريعاً متواتراً مع حمرة فيه كأنه في سرعة رجع البصر محمراً مقلة إنسان غضباً .

وياتي جمال هذا التشبيه وروعته من عقد هذه المشابهة بين حالين لم يكن يخطر بالبال وقوع التشابه بينهما وهما سرعة لمح هذا النجم وسرعة لمح مقلة الغضبان التي ولا شك له اثره البالغ في النفس حيث يولد متعة والتذاذاً عند سماعه من جراء هذه الموافقة غير المتوقعة بين هذين الحالين ، وهو من التشبيهات البارعة والنادرة التي لا تنقاد إلا لمبدع كأبي العلاء (٦٢) .

ومن ذلك أيضاً قوله يصف خيلاً :

تـرى أعطافها ترمـي حميماً　　　كأجنحـة البزاة رَمَتْ نُسـالا (٦٣)

شبه سرعة جري الخيل بالطير عندما ينتقض عن أعطافه من العرق وهو أبيض وعرق الخيل كأنه اللبن من البياض فهو يشبه ما يتناثر من ريش البزاة عند الطيران (٦٤) .

مما سبق يمكننا ان نرصد ثلاثية أخرى لها أثرها البالغ في تشبيهات المعري تلك هي ثلاثية الالوان (الاحمر والابيض والاسود) ، فالاحمر لانه اخر لون أبصره شاعرنا قبل إصابته بالعمى وذلك عندما أُصيب بالجدري فألبس ثوباً معصفراً (أحمراً) على حد قولهِ (٦٥) ، اما الابيض والاسود فقد ارتبط لديه بمفاهيم الضوء والظلام والخير والشر والعدل والظلم ، إذ إن الاضواء والالوان تؤدي دوراً إبداعياً فنياً توضح المعاني وتجسمها مضيفةً عليها بالوصف الضوئي واللوني حركة وحياة تقربها من النفس والروح مخلقة قوى تصويرية في مخيلة الفرد وخواطره كما ان اللفظ يضفي على معاني الضوء واللون غموضاً محبباً شفيفاً وسحراً خلاباً إذ يموه المعاني في رمزيه لطيفة إن احتاج الهدف الى تمويه (٦٦) .

ونونية المعري التي تُعد لوحة فنية تظم هذه الالوان بتشكلية رائعة تمثل هذه الثلاثية خير تمثيل . يقول (٦٧)

عَللاّني فإنَّ بيـضَ الاماني　　　فَنيَتْ والظـلامُ ليس بفَانِ
إنْ تَناسيتُـماَ ودادَ أنـاسِ　　　فاجعلاني من بعض من تَذْكَرُانِ
رُبّ َليلٍ كأنه الصبحُ فـي الحُسْـ　　　ـن وإن كان أسْـوَدَ الطيلْسانِ
قد ركضنا فيهِ الى اللـهو لِما　　　وقف النجـمُ وقفةَ الحـَيرْانِ
كم أردنا ذاك الزمان بمـدح　　　فشُغـلِنا بذم هذا الـزمان
فكأني ما قلتُ والبـدرُ طفل　　　وشبابُ الظلـماء في عنفوان
ليلتي هذه عروس من الزنـ　　　ـج عليها قلائـدٌ من جُمـانِ
هَربَ النومُ عن جُفوني فـيها　　　هَرب الأمن عن فؤاد الجـبانِ
وكأن الهـلالَ يـهوى الثَريا　　　فهما للـوداع مُعـتنقانِ

....　　　..............................

وُسهيلٌ كوجنة الحبِّ في اللـو　　　نِ وقلبْ المحُبِ في الخفقـانِ

يبدأ تصوير لوحته بوصف الاماني بالبياض على عادة العرب الذين يصفون الحسن بالبياض والقبح بالسواد فهم يجعلون الخير بياضاً والشر سواداً ، فهو قد ((رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون ويستبشرونه فيما لهم من النظم والنثر والحديث ، وهو بعدُ يريد أن يصف أمانيه بالحسن وقد حفظ أن الظلام لونهُ السوادُ الحالك إشارة الى اليأس وإنقطاع الرجاء من لذات الحياة وسأل صاحبيه أن يعللاه بما عندهما من خير ليتلهى عن احتمال هذه الحياة المفعمة باليأس والقنوط))(٦٨) .

مشبهاً الليل بالصبح لا في شيء مادي أو صفة حسية يشتركان فيها بل فيما يمنح النفس من السعادة والراحة والطمأنينة في ليلٍ حالك السواد ربما يكون احسن وأبهى من الصباح المشرق ، وقد ((يستوحى من هذا البيت معنى آخر بعيد ذو عمق ومغزى لعل المعري يشير اليه فيقول رُب ظلام يعيشه الكفيف ، ويحقق فيه من الخير والسعادة لنفسه ولمن حواليه ... هو أزهى وأبهى وأجل سناء وسنى من النـور الذي يعيش فيه كثير وكثير من المبصرين)) (٦٩) .

لذلك لا يتوانى المعري من أن يجعل تلك الليلة عروساً زنجية اتخذت من النجوم قلائد جمان تتحلى بها، فالليل كالعروس والنجوم كالقلادة لم يكونا على وجه الحقيقة إلا مايرد لفظاً.

كما أجاد المعري أيما إجادة وأحسن في تشبيه (هروب النوم) و(هروب الأمن) فقد جعل عجز البيت شبيهاً بصدره ،فقد هرب النوم عن جفونه حين عاش أرقاً وسهاداً كما خلا قلب الجبان من الأمن، فقد جمعهما وألف بينهما لوردهما على ألسنة الناس كثيراً وهذا تشبيه غريب غير مألوف.

ثم بعد ذلك ينتقل الى اللون الاحمر وإن لم يذكره صراحة في قوله (وسهيل كوجنة الحب في اللون ... وقلب المحب في الخفقان) ، بعد أن يرسم مشهداً رائعاً للوداع بين الهلال الذي اراد به صورة فتى والثريا التي اراد بها صورة فتاةٍ وقد تعانقا عناق الوداع ، وقد خص حال الوداع لانها لا تخلو عن عناق الاحباب ، فمن شأن المحب إذا رأى حبيبته أن يخفق قلبه والمحبوب إذا رأى من يحب خجلَ واحمرت وجنتاه ، لذلك شبه المعري سهيلاً ذلك الكوكب اليماني الاحمر بوجنتي المحبوب إذ احمرت حياءً وشبه قلب المحب إذ خفق شوقاً وهياماً بحركة سهيل وهو موصوف بهذين الوصفين فإنه يضرب الى الحمرة وهو دائم الخفقان (٧٠) ، فمجال التشبيه في هذا النص جاء من لفظ المشبه به لدلالتهِ على ما تهوى النفوس من خدود الحسان .

ثم يختم لوحته بهذا البيت الرائع :

ثم شابَ الدجُّى وَخافَ مِن الهجـ   ـر فغطـى المشيبَ بالزعفــرانِ

أي : شابَ الليل حين طلع الصبح وتبدل سواد لونه بالبياض وخاف من الهجر ، فقد شبه ظلام الليل حين ظهر فيه بياض الصبح مع ما يبدو في الافق من حمرةٍ بالرجل الذي يخشى ان يهجره حبيبه إذا رأي الشيب في رأسه فوارى شيبه بأن خضبه بالزعفران كما هو عادة الشيب في الخضاب بالحمرة وأراد بخضاب الليل الحمرة التي تبدو بطلوع الفجر (٧١) .

ومن الملاحظ هنا ان المعري قد قابل بين البياض والسواد في هذا النص ليظهر وحسب القاعدة المعروفة ((والضد يظهر حسنه الضدّ)) وهذا طبيعي أن يكون الاسود والابيض متقابلين في رؤية الاعمى لأرتباطهما بمفاهيم الضوء والظلام ، لكن الصورة التي تلتها حين سطع الاحمر في الابيض (المشيب) هي من غير المألوف، وهذا مما يكثر في شعره في أكثر من موضع ، كقولهِ :

فهــما في آواخر الليل فـجرا   ـنِ وفي أولياتــهِ شفــقانِ (٧٢)

وقوله :

فأغتبقنا بيضــاء كالفضة المحـ   ـض وعِفنا حمراءَ كالأرْجوانِ(٧٣)

ونجده أيضاً في قصيدة أخرى يذكر اللونين (الابيض والاسود) ضمناً من دون تصريح بأسميهما واللذين طالما أرتبطا بالخير والشر ، وتكمن أهمية ذكر اللـون على هذه الشاكلة في النص ((في كونه ينطبع في الذهن حال السماع به ويسهل تذكره وتخيله عند المتلقي فضلاً عن إيحاءاته التي تعزز الدلالة المتوخاة وإضفائه حركة وتنوعاً على الصورة الشعرية بزيادة طاقاتها الوصفية والجمالية)) (٧٤) .

يقــول (٧٥) :

رَكــبتَ الليل في كَيْـدِ الأعادي   وأعـددتَّ الصــباحَ له صَبوُحاَ

- - - - - - - - -

كأنَّ غَبـوقَهُ مِنْ فَــرط ري   أبَــاهُ جسمهُ فغدا مسيحــاَ (٧٦)
كأن الركض أبْدى المحـضَ منهُ   فمــجَّ لَبانـــهُ لبناً صــريحا

أراد بالليل فرساً أدهم وبالصباح اللبن لأنه أبيض ، أي ركبتَ فرساً أدهم في رد مكايد الاعداء ، فقد شبه الجواد الادهم بالليل الاسود واللبن الابيض بالصبح المشرق (٧٧) ، معبراً بذلك عن ((جدلية الضوء والظلام في تشكيل الصورة)) (٧٨) .

ثم يعود الى تكرار اللون الابيض من خلال وصف عرق الفرس بأنه أبيض يشبه اللبن كأنما أكثر من شرب اللبن بما فاض عن حاجته عشياً حتى نفضه جسمه من فرط ارتوائه فجرى منه عرقاً فضلاً عن شدة جريانه وركضه قد استخرج اللبن الذي سقيه فنفض صدره لبناً خالصاً يعني عرقه (٧٩) .

والملاحظ ان الشاعر قد كرر اداة التشبيه (كأن) في البيتين الاخيرين على غير المعتاد والتي تأتي قبل المشبه أي وجود المشبه مع المشبه به دون فاصل مما يؤكد ((قوة العلاقة وخصوصيتها بين المشبه والمشبه به وتجمع بينهما في تركيب جديد يعكس عمق احساس المتكلم بهما ، فهذا التأكيد على قوة العلاقة بينهما على مستوى المعنى والشكل يصاحبه احساس مماثل في نفس المتكلم الذي لا يريد أن يعقد مجرد مقارنة بين طرفين تجمعهما صفات مشتركة وإنما يقوي العلاقة ويؤكدها من خلال احساس داخلي متميز يجمع بين هذه العناصر ويداخل بينهما)) (٨٠) وهنا تكمن بلاغة التشبيه وقوته في هذا النص .

وهكذا نجد كيف ان المعري قد ابدع في تشبيهاته في صورٍ وصفية ولونية ، حيث ربط فيها بين مكتسباته الثقافية من الادب والعلوم وبين الاحداث التاريخية المستقاة من الادب العربي القديم مما وعته ذاكرته الفذة المواتية من ثقافته الواسعة واطلاعه على مختلف الفنون الادبية النثرية والشعرية فضلاً عن إمكانياته وقدراته في استخدام المعاني وتوظيف الالفاظ بهذه الدقة والبراعة حتى جارى المبصرين في تقديم صور بصرية مماثلة وهو يشبه التشبيهات التي لم يسبق اليها مما أصعب على الكثيرين التصديق بأنه من صنع شاعر كفيف .

الهوامــش

(١) ينظر الصورة في شعر بشار بن برد : ٩٩ .
(٢) ينظر في نظرية الادب : ١٠٤ .
(٣) ينظر دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر في الشعر العراقي المعاصر) : ١١٤ .
(٤) علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع : ٥٢ .
(٥) الوساطة : ٤١٢ .
(٦) نزهة الجليس ومنية الاديب الأنيس : ٤٢٠\١ .
(٧) سورة الانسان : أية ٢ .
(٨) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ١٧-١٨ .
(٩) ينظر الصورة في شعر بشار بن برد : ٥ .
(١٠) ديوان سقط الزند : ٢٢ .
(١١) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ٦٣\١ .
(١٢) شعرية النص المعري (دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند) : ١٣٠ .
(١٣) اللزوميات : ١٦٩\١ ، خبت : خشع وتواضع .
(١٤) م . ن : ٢٧٠\١ ، العرفج : نبت ينبت في السهل ،ذكت النار : اتقدت .
(١٥) مختارات اللزوميات : ١٧٣ ، الاقواء : اختلاف حركة الروى .
(١٦) اللزوميات : ٣٩٩\١ .
(١٧) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ٣١٤ .
(١٨) مختارات اللزوميات : ٢٧ .
(١٩) اللزوميات : ٣٨٢\١ .
(٢٠) ينظر اثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ٣٠٧ .
(٢١) اللزوميات : ١٩٩\١ .
(٢٢) ديوان سقط الزند : ٢٦٥ .
(٢٣) شعرية النص المعري : ٦٢ .
(٢٤) عضوية الاداة الشعرية : ٩٠ .
(٢٥) ينظر مسائل في الابداع والتصور : ٥١ .
(٢٦) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ٣٢٠\١-٣٢١ .

(٢٧) شعرية النص المعري : ٦٣ .
(٢٨) شرح التنوير على سقط الزند ١\١٨٩ ، النخوة : الكبر ، العرام : الشره .
(٢٩) مختارات اللزوميات : ١٧٣ .
(٣٠) اثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ٢٥ .
(٣١) الصورة في شعر بشار بن برد : ١٠٠ .
(٣٢) ينظر فن التشبيه : ٢\٤٦-٤٧ والصورة في شعر بشار بن برد : ١٠٠ .
(٣٣) ينظر تيارات ادبية : ٣٥٦ .
(٣٤) عضوية الاداة الشعرية : ٩٠ .
(٣٥) ينظر البيان العربي : ١٢٣-١٣٨ ، وعلم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع : ١٧٨ .
(٣٦) اثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء : ٩٣ .
(٣٧) ينظر م. ن : ٩٤ .
(٣٨) شرح التنوير على سقط الزند : ١\١٨٤ .
(*) المخاض : نهر بالقرب من معرة النعمان ، حارم : بلد قريب في انطاكية .
(٣٩) ينظر م. ن : ١\١٨٤-١٨٥ .
(٤٠) شعرية النص المعري : ٣٠ .
(٤١) التصوير البياتي (دراسة تحليلة لمسائل البيان) : ١٥٢ .
(٤٢) ديوان سقط الزند : ٩٥ .
(٤٣) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ١\٢٦٢-٢٦٣ .
(٤٤) ديوان سقط الزند : ١٦٤ ، الفرند : جوهر السيف ، حمت : شديد الحر ، السجل : الدلو إذا كان فيه ماء ، سجيل : ضخم .
(٤٥) ينظر شرح التنوير : ٢\١١٥-١١٦ .
(٤٦) اثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء : ٩٣ .
(٤٧) علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع : ١٦٦ .
(٤٨) ديوان سقط الزند : ٤٣ .
(٤٩) ينظر شرح التنوير : ١\١٢٠ .
(٥٠) فصول في البلاغة : ٢٠٨ .
(٥١) الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة : ١٤٠ .
(٥٢) ديوان سقط الزند : ٥٨ .
(٥٣) ينظر شرح التنوير : ١\١٧٠ .
(٥٤) ينظر التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) : ٦٥ .
(٥٥) اثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء : ٢٣٧ .
(٥٦) ديوان سقط الزند : ١٠٠ ، الآل : السراب .
(٥٧) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ٢\٢٧٤ .
(٥٨) اثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري : ٢٣٧ .
(٥٩) التصوير البياني (دراسة تحليلة لمسائل البيان) : ١٧٣ .
(٦٠) علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع : ١٦٦ .
(٦١) ديوان سقط الزند : ٤٦ .
(٦٢) ينظر علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع : ٥٢ .
(٦٣) ديوان سقط الزند : ١٠ ، النسال : ما يسقط من الصوف عند النسل ويقصد هنا صغار الريش ، الحميم : العرق ، العطف : كل ما ينعطف في الخلق كالعنق والخاصرة.

(٦٤) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ١\٢٧ .
(٦٥) ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء : ٥٢ .
(٦٦) ينظر الصورة الشعرية عند البردوني : ١٨٣ .
(٦٧) ديوان سقط الزند : ٤٥ .
(٦٨) تجديد ذكرى أبي العلاء المعري : ٢٠٨ .
(٦٩) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ١٤٦ .
(٧٠) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ١\١٣٥-١٣٦ .
(٧١) ينظر م . ن : ١\١٣٧ .
(٧٢) ديوان سقط الزند : ٤٦ .
(٧٣) م . ن : ٤٨ .
(٧٤) شعرية النص المعري : ٧١ .
(٧٥) ديوان سقط الزند : ٣٠ .
(٧٦) الغبوق : شرب العشي ، المسيح : العرق، لبانه : صدره .
(٧٧) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ١\٨٧ .
(٧٨) شعرية النص المعري : ٥٦.
(٧٩) ينظر شرح التنوير على سقط الزند : ١\٨٨ .
(٨٠) المستوى الدلالي للاداة في التشبيه ، د. خليل عودة ، بحث في مجلة جامعة النجاح للابحاث (العلوم الانسانية) : ٧٦ .

المصادر المراجع

(١) اثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ، رسمية موسى السقطي ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٦٨م .
(٢) الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت٧٢٩هـ) علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه : ابراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط١ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
(٣) البيان العربي (دراسة في تطور الفكر البلاغي عند العرب ومناهجها ومصادرها) ، د. بدوي طبانه ، المطبعة الكبرى ، الانجلو المصرية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
(٤) تجديد ذكرى ابي العلاء المعري ، د. طه حسين ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣م.
(٥) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. محمد محمد ابو موسى ، مكتبة الوهبة ، ط٦ ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .
(٦) تعريف القدماء بأبي العلاء ، د. طه حسين، الدارالقومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
(٧) تيارات ادبية بين الشرق والغرب (خطة ودراسة في الادب المقارن) ، د. ابراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
(٨) ديرالملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، محسن اطميش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
(٩) ديوان سقط الزند ، أبو العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) ، المجموعة الكاملة ، شرح وتعليق : د.ن . رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، د. ت .
(١٠) شرح التنوير على سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، مطبعة مصطفى محمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د. ت .

(١١) شعرية النص المعري (دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند) ، نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل – كلية الاداب ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .

(١٢) الصورة الشعرية عند البردوني ، وليد مشوح ، منشورات اتحاد والكتاب العرب ، ١٩٩٦م .

(١٣) الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣م .

(١٤) عضوية الاداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة) ، ا . د. محمد صابر عبيد ، سلسلة تصدر عن جريدة الصبح تعني بشؤون الثقافة والفكر والادب .

(١٥) علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع (دراسة بلاغية) ، د. مختار عطية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، د. ت .

(١٦) فصول في البلاغة ، د. محمد بركات ابو علي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

(١٧) فن التشبيه ، علي الجندي ،مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٠٢ م .

(١٨) في نظرية الادب (من قضايا الشعر والنثر والنقد العربي القديم والحديث) ، عثمان وافي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٤م .

(١٩) اللزوميات (ديوان ابي العلاء المعري) ، وقف على طبعه وعلق عليه شرحاً : عزيز اغندي زند ، مطبعة المحروسة ، مصر ، ١٨٩١م .

(٢٠) مختارات اللزوميات او لزوم ما لا يلزم ، لأبي العلاء المعري ، قدم له واشرف على اختياره وتصميمه : عمر ابو النصر ، د. م . ١٩٦٩م .

(٢١) مسائل في الابداع والتصور ، جمال عبد الملك ، دار التأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٧٢م .

(٢٢) المستوى الدلالي للأداة في التشبيه ، د. خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح للابحاث ، مج٣ ، ع١٣ ، نابلس ، ١٩٩٦ م .

(٢٣) نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس ، تأليف : سماحة العلامة السيد العباس بن علي بن نور الدين الحسبي الموسوي المكي (ت١١٨هـ) ، وضع المقدمة : محمد مهدي الخرسان ، ج١ ، منشورات المطبعة في النجف ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

(٢٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت .

The Rhetorics of simili ib Blind Poets Abo Elaa AL – Muari as anexample

Maha Muhsin Hazaa
Assistant Instructor
College of Education - University of Kirkuk

Abstract

Discussions dealt with the eloquence of comparison when the poet-Marri as an example of blind poets as a metaphor of the most indirect methods of expression which is characteristic of poetic style, where I studied figurative and descriptive models when Marri Ptnzir and analysis of texts and enabling access to internal and Awalmh fathom the deep and the statement is affected by disability of blindness, which could to take them aboard and ride behind prose poems in the universe was heartened Abaka minds and motivation to break free from the control of impairment that might oppose him as well as the creative imagination imaging allowed for Abu Alaa and those of vision which enabled him to access to the heart of things, people and even colored permeable not available to sighted of poets through the metaphor and this is what we find in the folds Search.